

VOLUME !

Volume !

La revue des musiques populaires

8 : 1 | 2011

Peut-on parler de musique noire ?

Bruits. Exposition du Musée d'ethnographie de Neuchâtel

Du 02 octobre 2010 au 15 novembre 2011

Fanny Wobmann-Richard



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/volume/1211>

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 30 mai 2011

Pagination : 314-318

ISBN : 978-2-913169-29-6

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Fanny Wobmann-Richard, « *Bruits. Exposition du Musée d'ethnographie de Neuchâtel* », *Volume !* [En ligne], 8 : 1 | 2011, mis en ligne le 15 mai 2011, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/volume/1211>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

not^e d'expo

Bruits. Exposition du Musée d'ethnographie de Neuchâtel du 02 octobre 2010 au 15 novembre 2011.

Quoi de plus pertinent à première vue que de parler de bruit et de musique pour aborder le patrimoine immatériel, et quoi de plus logique que d'aborder l'immatérialité pour parler de musique? Mais l'on voit bien où peut se situer le problème quand il s'agit d'exposer le son. Comment le faire entendre tout en le mettant en perspective? Comment le faire résonner? Comment élargir la palette des sens stimulés dans les musées, étape qui paraît indispensable dès lors que l'on se penche sur l'immatériel?

Peu d'expositions se sont jusqu'ici lancées dans l'entreprise de dépasser le côté matériel de la musique (exposer des instruments, des partitions ou des objets ayant appartenu à des musiciens célèbres) pour proposer un réel environnement sonore, destiné à faire ressentir et à questionner. La difficulté reste celle de mettre à disposition les sources et de les diffuser dans les espaces, en particulier lorsque ceux-ci sont ouverts.

Des expositions récentes, comme *We want Miles* (16.10.09 - 17.01.10) ou *Lénine, Staline et la musique* (12.10.10 - 16.01.11)

à la Cité de la musique à Paris, offraient un premier lien avec le son en donnant la possibilité aux visiteurs d'écouter des bandes sonores en même temps qu'un parcours pédagogique avec leurs propres écouteurs ou avec des casques prêtés par le musée, ou de s'isoler dans de petites salles pour profiter de certains morceaux.

L'exposition *L'air du temps* du Musée d'ethnographie de Genève (13.03.09 - 26.09.10) allait plus loin en proposant une réflexion sur les défis que soulèvent la constitution, la conservation et la valorisation d'archives musicales. Présentant peu d'objets, elle offrait au visiteur une réelle immersion dans des univers sonores, à l'aide de différents dispositifs, comme une table de mixage diffusant du son dans toute une pièce ou des haut-parleurs placés à des hauteurs différentes émettant chacun une séquence instrumentale différente.

Premier volet d'une trilogie sur le patrimoine immatériel en collaboration avec l'Institut d'ethnologie de l'Université de Neuchâtel, l'exposition *Bruits* entre elle aussi dans cette réflexion. Autour des notions de bruit, de son, de parole ou de musique, l'exposition interroge le rapport qu'entretiennent les sociétés humaines avec

leurs productions sonores, incarnations par excellence de l'immatérialité. Utilisant un grand nombre de dispositifs différents, allant du son « naturel » produit par le visiteur, au clip vidéo sur un iPad en passant par des morceaux diffusés dans l'espace ou des extraits d'archives à écouter grâce à des casques, elle parvient à faire entendre aussi bien qu'à faire voir pour mieux questionner. Le visiteur y entre comme dans un conte un peu effrayant, happé par la bouche de l'arche patrimoniale qui avale et digère les sons pour les lui restituer décortiqués et prémâchés. Légèrement autoritaire, cette dernière finit par laisser le public construire sa propre histoire, faire son propre voyage dans l'univers des sons d'ici et d'ailleurs.

Bruits. Le titre résonne comme un appel énergétique à l'entrée de l'exposition. Il résonne encore dans les escaliers ouatés et insonorisés qui montent vers la première salle et prend tout son sens une fois le premier pied posé dans l'univers marin qui apparaît. Des coquillages éparpillés sur le sol craquent comme sous l'effet des vagues et entraînent le visiteur dans un univers sonore caractérisé par la fugacité. Présentés également dans des vitrines en tant qu'objets de la nature utilisés, collectionnés et documentés par les sociétés

humaines à différentes époques et dans différentes régions du monde, les coquillages ne font pas sens sans leur part d'immatérialité. Enregistreurs des bruits de la mer dans les souvenirs d'enfance, ils ouvrent l'exposition sur cette tension permanente entre le matériel et l'immatériel, et deviennent grains de sable, peu à peu écrasés par les nombreux pieds visiteurs.

Échoué sur ce récif, un imposant sous-marin, Nautilus imagé, ouvre ses portes et se révèle riche et dense, récit poétique et critique en plusieurs tableaux thématiques successifs. La construction muséographique permet une « lecture en mille-feuille », ainsi que la nomment les concepteurs de l'exposition, le visiteur pouvant choisir, selon son degré d'intérêt et de connaissance, le niveau jusqu'auquel il souhaite creuser dans le contenu qui lui est proposé.

Le public est tout d'abord invité à entrer dans une cale, dont le sol est jonché de caisses. La poésie perdure mais un début de classement apparaît, les prémisses d'un point de vue scientifique indiquant que le bruit n'est pas un critère objectif mais bien un jugement de valeur. Lorsque le visiteur marche sur les

caisses portant des inscriptions, des musiques se font entendre, des sons qui, dans le contexte précis d'un lieu et d'une époque, ont été stigmatisés comme bruits. Le dispositif de la salle conduit à une confrontation directe avec une clameur ouverte qui peut devenir agaçante, comme pour souligner son caractère potentiellement discriminatoire. Le son prend ici toute la place, tout en restant mystérieux car accompagné de très peu d'explications, évoquant ou non un souvenir, une sensation.

Le murmure se fait plus précis dans le tableau suivant qui évoque une salle des machines diffusant des détails sur les chercheurs ayant analysé ces sons et ayant affirmé que ces derniers ne constituaient pas du bruit mais bien de la musique. Citations de philosophes, folkloristes ou compositeurs ayant légitimé le bruit des autres et lui ayant fait intégrer progressivement, selon les cartels, « les domaines de l'ordre, du sens et de l'esthétique ». Ainsi par exemple, l'exposition aborde John Cage qui remet en question la notion de silence ou introduit celle de hasard et d'indétermination dans des compositions innovantes (Cage, 2003), Zygmunt Estreicher¹ qui analyse aussi bien Rousseau et

1. Musicologue ayant travaillé à Neuchâtel avec Jean Gabus.

Beethoven que les chants populaires jurassiens ou les musiques bororo, ou encore Nik Cohn, qui écrit une histoire engagée et romanesque du rock'n'roll (Cohn, 1999).

Après la cacophonie de la salle des machines, le silence de la salle de contrôle est assourdissant. Dans une métaphore militaire d'urgence et d'insécurité, la recherche universitaire et scientifique est présentée comme un moyen de se défendre contre la menace de disparition de la culture et en particulier du patrimoine culturel immatériel. Il faut préserver ce dernier, urgemment, le collecter là où il existe encore, enregistrer ce chant, documenter cette danse, filmer ce rite. Des écrans de contrôle qui clignotent présentent les dispositifs mis en place pour contrer cette menace, comme la convention de l'UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, ratifiée par la Suisse en 2008. Au centre de la pièce, renforçant le côté ironique du propos, le périscope offre au visiteur une vision de la fresque Bastokalypse de M.S. Bastian et Isabelle L., mettant en scène différents symboles et événements autour du thème de l'Apocalypse.

Après la collecte, la conservation est abordée dans la médiathèque du sous-marin, une sorte de salon à l'esthétique colorée. Des archives,

des recherches de terrain, des instruments de musique ou des appareils enregistreurs, reflets de l'évolution des techniques, permettent au visiteur de découvrir les collections audiovisuelles du MEN en six tableaux visuels et sonores. L'écho des réserves résonne à travers l'idée d'une machine infernale, tour à tour capable de classer le patrimoine, de congeler ce dernier ou de faire parler le côté immatériel des objets. Utopie ou alternative désespérée et effrayante à la perte et à l'oubli? Derrière une approche muséographique de la musique à première vue plus traditionnelle que dans les autres salles mais pleine d'imagination, l'exposition pose ici une des questions fondamentales soulevées par la sauvegarde du patrimoine immatériel.

Puis le visiteur passe la porte de la dernière salle. Sorti du sous-marin et par la même occasion de la prison ethnographique et du navire patrimonial, il arrive sur les dunes, univers plus actuel. À travers une métaphore spatiale évoquant un festival et à l'aide des outils les plus modernes de la technologie, l'exposition montre comment les données jusqu'ici patiemment réunies sont maintenant « joyeusement piratées, détournées et intégrées à de nouveaux jeux culturels, économiques et sociaux² ».

2. Texte cartels.

Au sein d'un décor dont la théâtralité esthétique émerveille, six postes, du festival *off* à la grande scène en passant par le bar et le stand de l'office du tourisme, abordent différents enjeux contemporains, tels que les manières de se réapproprier la tradition, l'exploitation des archives sonores ou la nouvelle consommation de la musique, entre contraintes et libertés.

Un grand sentiment de liberté perdue au moment de passer le rideau final, le visiteur plongeant dans la mer comme une invitation à venir découvrir le deuxième volet de la trilogie tentant d'interroger et de faire connaître ce

patrimoine immatériel si intrigant. Liberté de forme et de contenu, les multiples lectures offertes, bien que pouvant effrayer un peu et retenir certains, répondant au pari difficile d'exposer les sons. Liberté de la découverte et de la jouissance, comme une manière de voyager dans le monde quelque peu obscur de l'ethnomusicologie tout en s'amusant. Et liberté rêvée d'aller plus loin, dépasser cette matérialité dont il est difficile de se défaire, la laisser un instant de côté, complètement, pour ne pas voir que c'est impossible.

Fanny WOBMANN-RICHARD

Bibliographie

AUBERT Laurent (ed.) (2009), *Mémoire vive. Hommages à Constantin Brăiloiu*, Genève, MEG; Gollion, Infolio.

BASTIAN M.S., Isabelle L. (2010), *Bastokalypse*, Zürich, Scheidegger & Spiess.

CAGE John (2003), *Silence : conférences et écrits*, Genève, Héros-limite.

COHN Nik (1999), *Awopbopaloobop Alopbamboom : l'âge d'or du rock* [1969], Paris, Allia.

CORBEL Cécile (2003), « L'intégration sonore

au musée : quelques expériences muséographiques », in *Cahiers de musiques traditionnelles. Musique à voir*, n° 16, Genève, GEORG Éditeur, p. 73-82.

MARTINEZ Luc (2003), « Oyez! Le son s'expose », in *Cahiers de musiques traditionnelles. Musique à voir*, n° 16, Genève, GEORG Éditeur, p. 83-94.

MIGUET Danièle (1998), « Autour de la sensorialité dans les musées », in *Publics et Musées*, n° 13, Lyon, PUF, p. 177-182.